



## **Dias Transbordantes. Fluxos e percursos (d)na arte urbana portuguesa**

Paula Guerra<sup>1</sup>

Professora e Investigadora da Universidade do Porto, Portugal

Susana Januário<sup>2</sup>

Investigadora da Universidade do Porto, Portugal.

O objeto da nossa reflexão e investigação consiste num todo compósito de atividades de agentes, eventos, manifestações, artefatos e fruições que se têm vindo a assumir como produtores, tradutores, comutadores e transmissores da arte portuguesa urbana contemporânea. O facto de transbordarem fronteiras artísticas, sociais e territoriais, confere-lhes uma singularidade nos processos atuais de reconfiguração de identidade.

O nosso foco de abordagem principal traduz-se num conjunto de “atores”/ “ambientes”/ “cenas” que têm vindo a desenvolver atividades desde o início do século XXI nas diferentes cidades do país com particular impacto no cruzamento de artes, territórios (local, global e translocal) e identidades em que operam, cujas intervenções – inscritas territorialmente – assumem particular importância na dinamização e divulgação da cultura portuguesa e, por tal, constituem-se como agentes culturais relevantes numa perspetiva de glocalização. Assim, estes “atores”/ “ambientes”/ “cenas” constituem-se em espaços culturais e sociais de base local, inscritos

---

<sup>1</sup> Professora de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigadora do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, do Griffith Center for Social and Cultural Research, do CEGOT e do CITCEM.

<sup>2</sup> Doutoranda em Sociologia (Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Instituto de Sociologia), bolseira FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia).



territorialmente e de cariz identitário significativo (Crane *et al.*, 2002), cujos processos e dinâmicas, uma vez efetuado o *transbordo* para outros territórios e dimensões (internacional, por exemplo), constituirão, no nosso entendimento, uma nova dimensão a explorar na cultura portuguesa (Bennett & Peterson, 2004; Chaney, 1994; Straw, 1991).

Neste sentido, é a nossa intenção estudar, no âmbito de uma investigação recentemente encetada, alguns casos paradigmáticos das novas dinâmicas (Jürgens, 2016). de cultura urbana contemporânea portuguesa: Maus Hábitos, Zé dos Bois, Jardins Efémeros, Festival Tremor, Barreiro Rocks e *Walk and Talk*, entre outros. São casos paradigmáticos no sentido em que justamente cruzam toda uma multiplicidade de características e dinâmicas de relação plural entre cultura, artes e território de forma complexa, mutante e singular. Não se tratam somente de atores culturais ou artísticos, mas de “ambientes” e “cenas” que congregam atores, eventos, manifestações, artefactos, públicos e programação.

\*

Os pressupostos que orientam a investigação na qual se enquadra esta partilha implica-nos na discussão primordial em torno do é a cultura portuguesa na atualidade. Na verdade, sendo esta questão muito complexa e em devir incessante, a possível resposta passa obrigatoriamente pelo cruzamento multidisciplinar ancorado na sociologia, nos estudos culturais e na antropologia. Parte da resposta encontrar-se-á igualmente no objeto de estudo que abordamos, ou seja, no agregado de agentes, eventos, manifestações, artefactos e fruições que se têm vindo a assumir como produtores, tradutores, comutadores e transmissores da cultura portuguesa urbana contemporânea (Silva, 2017; Silva & Guerra, 2015; Silva *et al.*, 2015 and 2013). Efetivamente, investigações recentes têm apontado como iminentes estas cenas/manifestações no seio da cultura contemporânea portuguesa, as quais têm vindo a desenvolver atividades desde o início do século XXI nas diferentes cidades do



país, tendo particular impacto no cruzamento de artes, territórios (local, global e translocal) e identidades em que operam.

Fenómenos intrinsecamente culturais, as cidades sempre constituíram importantes pólos de criatividade, inovação e efervescência artística. Diversas vias têm sido exploradas para justificar essa relação. A primeira prende-se com um conjunto de argumentos associados à necessidade de atingir limiares de procura (e de oferta) mínimos para a provisão destas atividades (seja ela feita pelo mercado ou não) e à existência de massas críticas em termos de recursos (económicos, sociais, artísticos, tecnológicos) essenciais ao seu desenvolvimento. Uma segunda via explicativa avança com um conjunto de argumentos associados às possibilidades de aproveitamento e de exploração conjunta de economias externas (de escala e de gama), da redução dos custos de transação e da potenciação dos efeitos de aprendizagem coletiva e da “atmosfera” resultantes da aglomeração, fatores que potenciam a clusterização destas atividades. Uma última via aponta para um conjunto de argumentos associado às especificidades dos modos e estilos de vida em ambiente urbano-metropolitano e às mutações estruturais nos valores e práticas sociais, os quais contribuirão igualmente de forma relevante para esta concentração em meio urbano; inclui-se aqui processos de individuação e de liminaridade, facilitados pelas maiores mobilidades e o menor controlo social, a busca de lógicas distintivas, ou a afirmação de identidades que tendem a ser mais transitórias, reflexivas e plurais. Estas vias têm sido particularmente importantes em Portugal desde a abertura do nosso país à cultura mediática e massiva no dealbar dos anos 80 e particularmente importantes no caso de Lisboa e do Porto.

Neste sentido, as cidades são pólos de dinamização económica, concentrando as atividades indispensáveis ao desenvolvimento das produções mais complexas, que requerem mais recursos, meios técnicos e tecnológicos, profissionais e conhecimentos, e mercados de bens e serviços culturais. Depois, as cidades concentram os grupos sociais educacional e culturalmente mais qualificados, bem como as faixas etárias mais jovens, tendencialmente mais ativas do ponto de vista dos consumos culturais. Estes grupos, abraçando o cosmopolitismo, as múltiplas



modalidades de estilização de vida quotidiana e a diversidade das culturas urbanas, dão origem à constituição de procuras específicas e alimentam os círculos e as redes informais que caracterizam os mundos da produção e da criação cultural mais especializados, artesanais ou vanguardistas. As cidades têm sido também proscénios de estratégias políticas orientadas para a transformação da cultura como trunfo decisivo no jogo da competição interurbana (Throsby, 2001; Zukin, 1995).

A estas linhas gerais, podemos acrescentar outros fatores, associados à forte territorialidade dos mecanismos de provisão ou de fruição das atividades culturais, propícios à estruturação de complexos territorializados de produção e consumo, baseados na produção e difusão de conhecimento simbólico (incluindo aqui realidades como os bairros culturais e criativos, ou outros *clusters* territorializados de atividades culturais), situações onde os efeitos de “meio” e as atmosferas vividas são muitas vezes determinantes para a sua vitalidade. Os mecanismos de territorialização das atividades culturais têm sido aliás amplamente debatidos nas décadas mais recentes, seja com base na discussão das diversas economias de aglomeração e urbanização que lhe estão subjacentes, seja pela busca da inteligibilidade de lógicas institucionais mais complexas e/ou dinâmicas, não estando igualmente ausentes dos debates e das retóricas sobre as cidades criativas, ou, daquilo que se tem vindo a denominar como o capitalismo cognitivo-cultural (Becker, 2007 and 1984; Bourdieu, 1996).

Na verdade, na última década, em Portugal, tem-se operado um conjunto de transformações profundas, que podem ser sistematizadas: (i) na valorização de iniciativas que assentam na noção de densidade relacional e artística, associadas à aglomeração dos agentes em espaço urbano; (ii) na valorização da dimensão, potenciando a obtenção de massas críticas, isto é, de limiares mínimos de procura e oferta por parte de agentes culturais; e (iii) na diversidade e a heterogeneidade de meios, recursos e mercados por parte desses mesmos agentes. Tudo isto facilita e potencia a concentração destas atividades em espaço urbano, possibilitando aos agentes a redução da fricção da distância, a minimização de custos de transação, a exploração conjunta de economias de escala ou de gama, a potenciação das



externalidades positivas ou a exploração da imagem e do significado simbólico do lugar.

Indubitavelmente, todos estes aspetos conduzem à importância fulcral do meio urbano para estas atividades, expressa em fatores como as trocas formais e informais que nele se estabelecem (de produtos, conhecimento tácito, informação, tecnologia, recursos produtivos, etc.) e as relações de reciprocidade a elas associadas; as novas possibilidades e mercados, que só a dimensão, a diversidade e a heterogeneidade destes espaços permitem (possibilitando novas experiências, uma maior assunção do risco, novas vivências, etc.); os mecanismos específicos de aprendizagem coletiva, de acumulação e difusão de capital cultural, de conhecimento e de inovação; as múltiplas expressões do capital social e relacional, das estratégias de legitimação e reputação, a possibilidade de contacto direto com os mediadores culturais; ou, finalmente, a partilha e construção de identidades coletivas específicas.

Importa, ainda, e concomitantemente, destacar um outro conjunto de aspetos, associados à esfera mais simbólica igualmente fundamentais para interpretar a aglomeração e a territorialidade das atividades culturais: (i) o facto de o papel fulcral que os *gatekeepers* e os processos de criação de reputações desempenham na provisão e fruição destas atividades, atrair necessariamente (pelo menos parte d) estas atividades para o espaço urbano; (ii) o facto de estes espaços proporcionarem importantes núcleos e nós de convivialidade (e de sociabilidade e socialização) essenciais para a difusão de informação, para o contacto e para a legitimação dos atores nos mundos da arte respetivos; e (iii) o facto da localização das atividades culturais, e dos processos criativos em si, poderem ser fortemente condicionados por atributos físicos ou materiais específicos dos espaços, incluindo alguns, com particular atratividade, em meio urbano.

É neste enquadramento que consideramos pertinente procurar compreender o compósito, já referido, de atividades de agentes, eventos, manifestações, artefactos e fruições que se têm vindo a assumir como produtores, tradutores, comutadores e transmissores da cultura portuguesa urbana contemporânea. Para tal, defende-se uma abordagem assente em três dimensões analíticas fundamentais. Primeiramente,



considerar-se-á o grau de crucialidade com que o território e a territorialidade são assumidos pelos próprios como elementos estruturantes da sua ação e mesmo existência (Campbell, 2013). Uma segunda dimensão analítica destes casos relaciona-se com o reconhecimento da importância na sua estruturação da geração de dimensão e de massas críticas; da densidade relacional; da heterogeneidade de agentes e práticas artísticas; da importância da proximidade e acesso aos circuitos de mediação e *gatekeeping*; da importância dos espaços de convívio/sociabilidade para o funcionamento do “mundo da arte”; da importância da reticularidade e cruzamento de agentes, de artes e de práticas (Karpic, 2007; Thornton, 2009; Santos, 1988). A um terceiro nível, importa perceber as funções desempenhadas pelos diversos casos. Importa aqui proceder à identificação e cartografia das diversas funções que serão ou não desempenhadas por cada caso/espço: transmissão, formal e informal, de informação; experimentação e de exploração de novas possibilidades de criação/produção/consumo/fruição; construção das reputações artísticas e conviviais; socialização, de convívio e de sociabilidade; *networking* e de integração no mundo da arte; acumulação coletiva de conhecimento; construção de uma identidade comum e de autorreconhecimento (Guerra, 2013, 2015).

Os casos a estudar – dos quais apresentaremos, neste momento, de forma breve, quatro – não são assumidos apenas como atores culturais ou artísticos, mas também como “ambientes” e “cenas” que congregam atores, eventos, manifestações, artefactos, públicos e programação. São elementos culturais contemporâneos importantes, pois demonstram que a cultura portuguesa inclui novas dimensões para além das já reconhecidas e estudadas – pois assumem-se como novas matrizes de identidades culturais, artísticas, simbólicas, territoriais/transterritoriais. São *transbordantes*, pois quebram fronteiras identitárias, disciplinares, temáticas, artísticas e territoriais/transterritoriais (Costa, 2002; Fortuna & Leite, 2009; Pais, 2010). Constituem objeto da nossa atenção, neste momento em particular, três dos casos assinalados, cujas características, formas, enquadramentos – como se procura demonstrar de seguida – legitimam a sua seleção no âmbito dos propósitos que perseguimos. Os casos em questão são o espaço Maus Hábitos, situado na cidade



do Porto, a Galeria Zé dos Bois, situada em Lisboa, o Festival Barreiro Rocks, que decorre na cidade do Barreiro, a Sul de Lisboa e o Festival Jardins Efémeros, que acontece anualmente na cidade de Viseu.

\*

O espaço Maus Hábitos no Porto assume-se como um espaço que se pauta pela modernidade e pelo desejo de introdução de cosmopolitismo na cidade do Porto, através da sua dinamização cultural. Desde que o espaço foi descoberto pelo seu diretor, em 1999, o objetivo que norteia a sua acção é o da transformação do local num espaço de criação artística, aberto às diferentes formas de arte, capaz de projetar culturalmente a cidade. Mais do que isso, o objetivo primordial era precisamente proporcionar um lugar para projetos artísticos que não tinham espaço noutros contextos, passando ao mesmo tempo o conceito de reciclagem. Assim, é necessário ressaltar a importância das artes plásticas, da fotografia, do audiovisual e das artes performativas, mais sentida no início, mas que atualmente continua a preencher a agenda do Maus Hábitos, promovendo novos artistas nacionais e internacionais, bem como parcerias e intercâmbios entre eles. Por isso mesmo, grande parte das divisões desta “casa” encontra-se ocupada por exposições temporárias, não ignorando também a vertente formativa do espaço, onde se têm vindo a realizar com alguma regularidade vários *workshops* e oficinas referentes a diferentes áreas artísticas.

A galeria Zé dos Bois (ZdB) em Lisboa surge por iniciativa de um conjunto de artistas, como forma de alimentar um espaço onde pudessem produzir e divulgar os seus trabalhos, possibilidade essa que de outra forma não existiria. Assume-se, por isso, como uma estrutura de experimentação e de exploração, um espaço multidisciplinar, aberto às diversas manifestações artísticas (edição, arquitetura, dança, cinema, artes visuais, joalheria). Assumindo-se como um *locus* de experimentação e de pesquisa, com um espectro de actuação bastante amplo e procurando sempre um benéfico cruzamento entre as diferentes linguagens artísticas, as atividades da ZdB não se limitam apenas, e como o nome de galeria poderia erroneamente sugerir, à mera





exposição de objetos. Para além de uma programação regular de exposições de diferentes expressões artísticas (mais recentemente com um grande enfoque nas artes visuais) que «fogem» ao circuito mais institucional e comercial das galerias de arte, a ZdB é também conhecida e reconhecida pelos concertos de música experimental, improvisada e electrónica que, mais uma vez, não se enquadram tão facilmente nos grandes auditórios ou grandes salas de espectáculo existentes na capital. Paralelamente, desde 2001, a ZdB promove igualmente residências anuais para artistas, transformando-se num espaço de criação de conteúdos, experimentação e reflexão, sobretudo no domínio das artes visuais. No que diz respeito à música, a ZdB tem também funcionado como local de ensaio para bandas como Cool Hipnoise, Space Boys, Los Tomatos, Terrakota, Manta Rota, Dead Combo e Loosers. Mas há ainda lugar para o teatro, a dança e outras performances, bem como para o cinema, novamente imbuídos de uma lógica alternativa às vertentes mais convencionais. É também importante salientar as intervenções específicas da ZdB, de autoria coletiva e geralmente situadas entre a performance e a instalação e, igualmente, a aposta num serviço educativo de continuidade, direccionado todos os anos para 800 crianças, que visitam o espaço três vezes por ano, sendo o principal objetivo ensiná-las a ler, interpretar e ter uma perspetiva crítica sobre a arte contemporânea.

Realizado no Barreiro desde 2000, o festival Barreiro Rocks é considerado um dos festivais mais carismáticos na Europa. O público e a crítica são unânimes quando referem o “ambiente único”, qualidade da programação e o envolvimento da comunidade local e dos músicos como fatores diferenciadores deste evento. Resulta da sociabilidade, convivialidade e associação de um conjunto de jovens em torno da Hey Pachuco Associação. Trata-se de um festival que atua nas mais diversas disciplinas artísticas (música, cinema, literatura, exposições...) e nos últimos anos foi nomeado para diversas categorias do *Europe for Festivals Festivals for Europe* e *Portugal Festival Awards*. O Barreiro Rocks é apoiado pela Câmara Municipal do Barreiro e é programado e produzido pela Hey, Pachuco! Associação Cultural. No





presente, o Barreiro Rocks é muito mais do que um festival, é um espaço de programação e produção cultural e artística no Barreiro que envolve programação continuada em diversos espaços do ponto de vista musical, fotográfico, videográfico. Mas é também sinónimo de intervenção cultural e de residência artística, de estúdios de gravação, e de uma “cena”, a do Barreiro.

O festival Jardins Efémeros existe desde 2011 e concretiza-se em todo o centro histórico de Viseu no mês de julho. Congrega uma programação e produção centrada em várias áreas artísticas desde o som, à dança, ao teatro, ao cinema, às artes visuais e à arquitetura. Assume-se como um programa de “atividades culturais multidisciplinares, com forte linguagem experimental e contemporânea”. Atrás deste evento, está a Pausa Possível, uma associação sem fins lucrativos e tem como fim: o desenvolvimento de atividades, quer práticas quer teóricas, sob uma noção de partilha e divulgação artística e cultural, interdisciplinar dentro de contextos regionais, nacionais e internacionais; o desenvolvimento de programação, apostando na articulação de diferentes áreas ao nível da criação, difusão e investigação artística e/ou académica; a criação e divulgação de programas e/ou actividades que promovam a educação e coesão social; o desenvolvimento de programas e/ou actividades que visem a reabilitação de áreas urbanas, a salvaguarda da identidade e a valorização do património material e imaterial.

#### Referências

- Becker, H. S. (2007). *Telling about society*. Chicago: University of Chicago Press. ISBN: 9780226041261.
- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. London: University of California Press. ISBN: 0-520-05218-8.
- Bennett, A.; Peterson, R. A. (eds.) (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press. ISBN: 9 780826 514516.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte*. Lisboa: Editorial Presença. ISBN: 978-972-232-121-1.



Campbell, M. (2013). *Out of the Basement. Youth Cultural Production in Practice and in Policy*. Montreal & Kingston/London/Ithaca: McGill-Queen's University Press. ISBN: 9780773541535.

Chaney, D. C. (1994). *The cultural turn: scene-setting essays on contemporary cultural history*. London: Routledge. ISBN: 9-7804-1510-298-8.

Costa, P. (2002). *As atividades da cultura e a competitividade territorial: o caso da Área Metropolitana de Lisboa*. Tese de Doutoramento. Instituto Superior de Economia e Gestão, Lisboa.

Crane, D. ; Kawasaki, K.; Kawashima, K. (eds.) (2002). *Global culture: media, arts, policy, and globalization*. New York: Routledge. ISBN: 0-415-93230-0.

Fortuna, C.; Leite, R. P. (orgs.) (2009). *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra: Almedina. ISBN: 978-972-40-3924-4.

Guerra, P. (org.) (2015). *More Than Loud. Os mundos dentro de cada som*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN: 978-972-36-1428-2.

Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Afrontamento. ISBN: 978-972-36-1342-1.

Jürgens, S. V. (2016). *Instalações provisórias – independência, autonomia, alternativa e informalidade. Artistas e exposições em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Sistema Solar | Documenta. ISBN: 9789898618900.

Karpic, B. (2007). *L'économie des singularités*. Paris: Gallimard. ISBN: 9782070775323.

Pais, J. M. (2010). *Lufa-lufa quotidiana. Ensaio sobre a cidade, cultura e vida urbana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. ISBN 978-972-671-268-8.

Thornton, S. (2009). *Seven Days in the Art World*. London: W.W. Norton & Co. ISBN: 978-0393337129.

Silva, A. S. (2017). Art beyond context: a sociological inquiry into the singularity of cultural creativity. In Bennett, A.; Guerra, P. (eds.), *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. London: Routledge.

Silva, A. S.; Guerra, P. (2015). *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia Editores. ISBN: 978-989-622-711-1.



Silva, A. S.; Babo, E. P.; Guerra, P. (2013). Cultural policies and local development: the Portuguese case. *Portuguese Journal of Social Sciences*. Vol. 12 (n.º 2), 195-209. ISSN: 1476-413X.

Silva, A. S.; Babo, E. P.; Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*. N.º 78, 105-124. ISSN: 0873-6529.

Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*. (Out. 1991). ISSN: 1466-4348. 368-388.

Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 0-521-58639-9.

Zukin, S. (1995). *The Culture of Cities*. Cambridge, MA: Blackwell. ISBN: 1-55786-437-3.